

Elegancia, comodidad, belleza Comedor de las oficinas Olivetti en Ivrea (1953-59)

Francesco Car

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by
COR

52

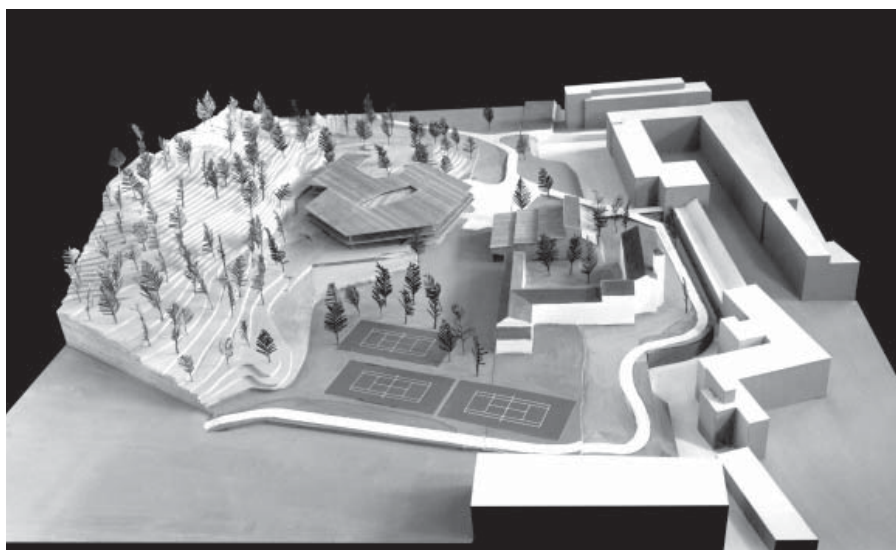


Acariciar los lugares hacia la historia, los espacios del presente, los ámbitos de vida en el trabajo pueda encontrar la medida del problema, los articula a través del uso magistral de los instrumentos del urbanismo a la solicitud de un arquitecto como Adriano Olivetti, ta de arquitecto del oficio.

La ambigüedad de la tiana, dirigida a la probable panacea entre empresa capitalista y la declina de forma propia y las formas del proyecto en la elegancia de la relación con el sitio, luminosa y cordial, el comedor y del saliente proyecto encuentra su equilibrio entre los términos de la *complejidad*. Simple resultado de la plantación de base del hexágono que se enriquece con líneas, relaciones de espacios especiales. Así, el comedor de 37,50 m de lado, de sección hexágono estructural de sustracciones en forma primaria, la geometría del hexágono lo complejo, con una serie de pasos intermedios claros, comprensibles

el proyecto, mira a configurar los espacios, rediseñar los ámbitos de la dignidad del trabajo con naturalidad. Estos paradigmas de Gardella a través de la elegancia de los espacios, al responder a un proyecto "ilustrado" en una propuesta profesional y militante

filosofía olivetiana, de una imitación de relaciones entre empresa capitalista y trabajadores, se enriquece en la medida de la arquitectura, en la delicada relación con la espacialidad, en los ambientes del proyecto, en la dialéctica de la *complejidad* y *complejidad*. Simple resultado de la imitación a la geometría: una geometría de líneas, relaciones de espacios especiales, ágonos de base que pasa a los pilares, a través del eje y el juego de las relaciones de los espacios basados en la De lo simple a lo constante de las motivaciones descriptibles.



1

2

provided by UPCommons. Portal del coneixement obert de la UP

Una complejidad medida y verificada a través de la relación entre la unidad de la arquitectura propuesta y el detalle casi táctil, organizado por familias de signos que convergen en las diversas escalas del proyecto, en sistemas de correspondencias y dependencias jerárquicamente organizados en lo que pudiéramos definir el verdadero *orden de la arquitectura*, que asegura coherencia al conjunto.

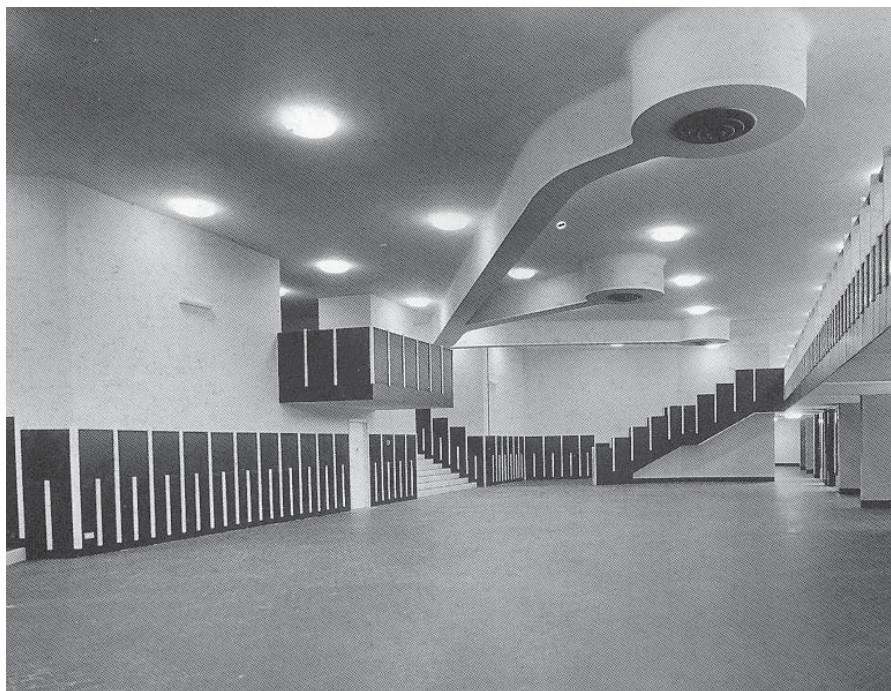
El gran hexágono se ubica en un declive arbolado a la espalda de los imponentes edificios de las oficinas. Un conjunto que por sus considerables dimensiones, a pesar de la finura y del cuidado con que es trabajado por Figini e Pollini, está inevitablemente fuera de escala.

El edificio tiene alturas variables siguiendo el declive de la colina y sus accidentes, y mantiene una cota única en la cubierta de manera que la altura máxima mesurable en la fachada del acceso, que se abre en la cota más baja del terreno, es de unos 12 m. En cambio, la altura se reduce apenas a 5 m en el punto más elevado del solar donde el edificio crea un espacio cóncavo que abraza una afilada roca que se conserva y se ajardina.

En la composición general, siguiendo la solicitud del cliente, se había previsto un cine-teatro en posición intermedia entre la fábrica y el comedor, creando una especie de conexión entre el imponente edificio de oficinas y las volumetrías relajadas que corresponden a los ámbitos de reposo y tiempo libre. A pesar de que este edificio del cine-teatro nunca se realizó, excepto su cimentación, la autoridad de la intervención de Gardella, su capacidad de inserción en el lugar, su decidido contacto con el paisaje de la colina, determinan las condiciones de un protagonismo que lo distingue de los volúmenes de la fábrica y, a la vez, lo define como una arquitectura que cualifica todo el sistema.



3



4

1. Plano de emplazamiento del conjunto
2. Maqueta de emplazamiento
3. Vista general del exterior
4. Vista interior mostrando las instalaciones
5. Planta primera
6. Planta baja
7. Planta sótano
8. Secciones principales
9. Vista exterior
10. Vista exterior
11. Vista interior
12. Vista exterior

Pero volvamos a las leyes de construcción del proyecto. La geometría de base en vez de plantearse como descripción absoluta a una elección *tipológica*, se convierte en una adhesión *morfológica* a las cuestiones relativas a la localización y el uso de los espacios. La deformación operada en la parte sur del conjunto, formando el semi-patio ya mencionado, se relaciona con los espacios para el reposo de la sobremesa.

Las fachadas del edificio se modulan a partir de una malla estructural: los pilares de planta hexagonal, con intereses de 3,75 m (10 módulos para cada lado del hexágono). Los paramentos delimitados por pilares y forjados son completamente vidriados, con sutiles carpinterías de hierro esmaltado en rojo, creando una relación directa entre interior y exterior. Las fachadas se complementan con unas terrazas continuas rematadas por una barandilla de hierro, también de color rojo oscuro, cuyos montantes se sujetan al frente del forjado a través de piezas metálicas resaltadas que constituyen la "decoración" del edificio. La superposición en altura define una elección arquitectónica proporcionada que recupera el tono de un orden clásico interpretado por un gesto arquitectónico moderno.

Se percibe una clara negación del sistema de fachada continua de vidrio típica de un "consumo" sin crítica del lenguaje del Movimiento Moderno, del cual se reproducen en cambio elementos de compostura y racionalidad, adaptando el lenguaje a la ocasión y el lugar.

Las fachadas del edificio, en la precisión dictada por el ritmo arquitectónico-estructural y por el orden de los balcones superpuestos, pueden entenderse como episodios que dan lugar a una narración: volúmenes vidriados con forma de hexágonos aplastados, pequeños vestíbulos distribuidos a lo largo del perímetro, permiten el paso de dentro a fuera, como si aludiesen al recuerdo de un balcón doméstico.

Pero todavía hay más: la exigencia técnica de duplicar el pilar de sección hexagonal en correspondencia con las juntas estructurales, no sólo se exhibe con desenvoltura, sino que se aprovecha para un uso estético, superpuesto con decisión a la lógica del tipo. En efecto, en correspondencia con la duplicación, las ventanas sufren una ligera inclinación respecto al plano de fachada, creando, junto con los pequeños vestíbulos hexagonales citados anteriormente, delicadas vibraciones que las animan y las hacen táctiles y humanas. El tratamiento del intradós de los balcones, en el que una franja de color más claro unifica todos los elementos de detalle del frente, otorga aún más valor al tema de la fachada.

El mismo sistema barandilla-montante-anclaje sirve como coronamiento superior del edificio pero asumiendo aquí un valor distinto, porque deja ver el cielo y las copas de los árboles, y adopta el rol de un símbolo arquitectónico liberado de su utilidad práctica para acabar la composición en altura.

Este sentido del límite se nos antoja una clara referencia a la tradición arquitectónica, que pide siempre un límite superior, para establecer la pertenencia del edificio al mundo real, como afirmación de su huella en él.

El autor muestra esta conciencia, en diversas ocasiones, entre ellas las viviendas en Alessandria (1950-52), de las que el mismo Gardella dirá: "*El edificio encuentra el límite arquitectónico en altura con la cubierta de losas planas, que forman un voladizo de casi dos metros. Éstas apoyan sobre vigas dispuestas a intervalos constantes... que crean una franja de vacío y de separación de la cubierta respecto al cuerpo del edificio. El límite arquitectónico se acentúa con la superficie maciza que cierra el edificio por arriba*".¹

Más allá de estas cuestiones funcionales, siempre satisfechas, con pleno conocimiento de la tradición de la archi-

textura, de la que también forma parte el Movimiento Moderno, las elecciones expresivas derivan del consentimiento, cultural y técnico de un tiempo, del tema específico, críticamente releído, y de los datos recogidos del contexto. El resultado es un juicio de valores sobre la realidad, expresado con los instrumentos del proyecto.

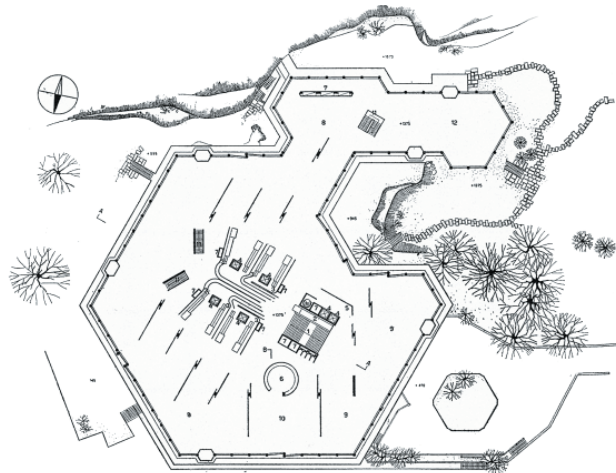
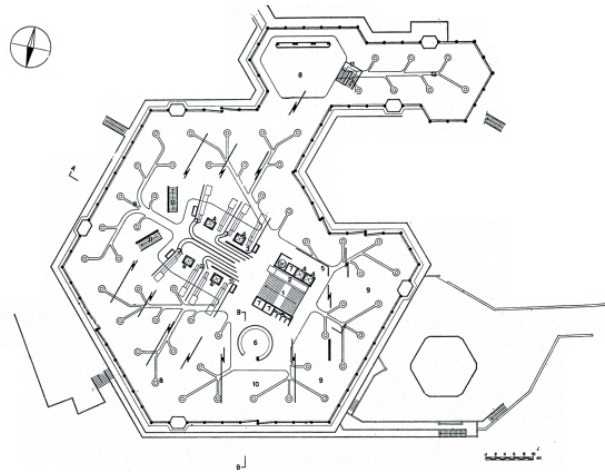
Se le da así la vuelta a la tiranía del estilo, del lenguaje de la arquitectura propuesta.

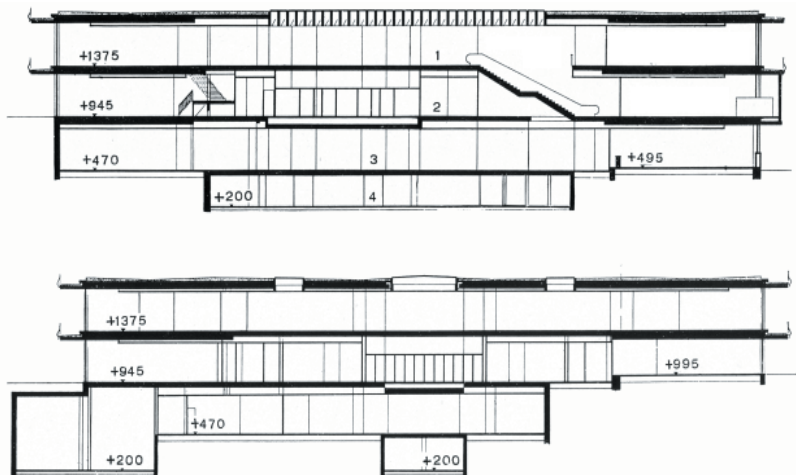
El edificio se organiza en tres plantas: sótano, planta baja con terraza continua y primer piso.

El sótano incluye las zonas de servicio técnico: las instalaciones de cocción con distribución vertical al piso comedor, los almacenes, las cámaras frigoríficas, las instalaciones generales, el comedor para el personal, y además un modesto atrio de entrada que mira hacia un patio de acceso, el único punto en que el complejo muestra los tres niveles hacia el exterior. Incluye también la llegada de la galería subterránea de comunicación con la fábrica: un episodio arquitectónico muy simbólico que muestra el paso del tiempo de trabajo (como cuidado de la producción) al tiempo de pausa (como cuidado de uno mismo). De aquí parten dos sistemas de escaleras: uno, a la derecha, que conduce directamente a la planta baja, hacia la entrada de la zona de descanso y al salón; y otro, el principal, acompañado de escaleras móviles, que también conduce al piso de descanso y a continuación, acusando el ángulo del hexágono, apunta al corazón del piso del comedor.

En la planta baja se ubican, el salón, el bar, la sala de juegos, la sala de escritura, la biblioteca, dos salas para televisión, ambiente para reposar y un comedor aparte para invitados, además de los servicios necesarios.

Adyacente al lado del hexágono expuesto a norte, mirando hacia la fábrica, se encuentran los accesos directos desde exterior. En una sabia articulación





espacial de las alturas, se encuentra una terraza situada sobre la escalera principal. Se consigue así un enriquecimiento, estético y de uso, de espacios y funciones concretos, que evoca a dos arquitecturas un poco anteriores de Ignazio Gardella: las *Termas Regina Isabella* en el *Lacco Ameno* de Ischia (1950-54) y el celebrado *Pabellón de Arte Contemporáneo (PAC)* de Milán (1947-54).

La presencia de la terraza crea además las condiciones para una importante modificación en fachada: se reduce la altura de la planta baja, al mismo tiempo se añade una especie de zócalo de contacto con el suelo, en correspondencia con el salón.

8

En el primer piso se ubica el comedor, el corazón que coincide con el centro del hexágono de base. Incluye la llegada del sistema escalera-escalera móvil, y las ocho líneas de distribución de la comida. En la corona del espacio circunstante se despliegan los amplios espacios de la comida rápida (para 1800 usuarios), de la mesa servida (para 500 usuarios) y de autoservicio con instalaciones para calentar comida, mientras el apéndice hacia el sur acoge el ambiente para la distensión y el reposo.

El vasto espacio de este piso es sustancialmente unitario, pero su situación en corona entorno a la parte central, lo hace humanamente controlable. Esto tiene aún más valor que lo que podemos llamar “una decisión inspirada” y es haber dejado visto en el techo el sistema de canalización de la instalación de control térmico, que se desarrolla expresivamente a partir de un centro derramándose hacia la periferia del hexágono, caracterizando los distintos ambientes, como la copa y las ramificaciones de un árbol. En un edificio inmerso entre árboles, ¿no es poco!

Todos los ambientes de uso, de comedor y reposo, están directamente unidos con el exterior a través de salidas a nivel, o escaleras de fácil acceso.

10

Se obtiene así una relación constante entre interior y exterior caracterizada en las distintas partes del edificio: relaciones más simples y directas en las partes en que se reclina sobre las laderas de la colina, más representativas en correspondencia a los frentes abiertos hacia el complejo de las oficinas.

En el interior los materiales de acabado secundan los caracteres de los espacios de uso con soluciones refinadas, diseñadas y proporcionadas, que se confían a pavimentaciones continuas en gres oscuro, delimitadas por altos zócalos en pizarra rítmicamente resaltadas por líneas verticales de mármol blanco.

Toda la composición aparece, en su organización espacial y uso, en relación con el contexto, en la forma y en el lenguaje, como una adhesión verdadera, *solidaria*, a la cultura y a la vida de los trabajadores que la utilizan.

Elegancia, comodidad, cualidad de la arquitectura, belleza estética, delicada relación con el paisaje contiguo, descubren un derecho que el proyectista reconoce y entrega a los usuarios, para que lo ejerciten libremente, lejos del mecanicismo, lejos de las camisas de fuerza tipológicas y funcionales.

Francesco Cannone es profesor de Composición en la Facoltà di Architettura di Palermo

Notas:

1. I. Gardella, *Los últimos 50 años de la arquitectura italiana. Reflejos en la mirada de un arquitecto*, 1985, in S. Guardini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana*, Skira editore, Milano 2002

